

中国戏剧简史

(上古~2000年)

兰州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据
中国戏剧简史/赵建新,田广等编著. —兰州:兰州大学
出版社,2008.3
(高等院校戏剧影视文学专业系列教材)
ISBN 978-7-311-02671-4

I. 中... II. ①赵...②田... III. 戏剧史—中国—高等
学校—教材 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 029143 号

责任编辑 郑虹 施援平
封面设计 张稳移

书 名 中国戏剧简史
编 著 赵建新 田 广 等
出版发行 兰州大学出版社 (地址 兰州市天水南路 222 号 730000)
电 话 0931-8912613(总编办公室) 0931-8617156(营销中心)
0931-8914298(读者服务部)
网 址 <http://www.onbook.com.cn>
电子信箱 press@onbook.com.cn
印 刷 兰州人民印刷厂
开 本 880×1230 1/32
印 张 10.125
字 数 300 千字
印 数 1~3000 册
版 次 2008 年 4 月第 1 版
印 次 2008 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-311-02671-4
定 价 180.00 元(共十册)

(图书若有破损、缺页、掉页可随时与本社联系)

目 录

第一章 中国戏剧的形成	(1)
第一节 中国戏剧溯源.....	(1)
第二节 乐舞说唱与戏剧.....	(8)
第三节 中国戏剧的雏形	(14)
第二章 宋元南戏	(21)
第一节 南戏概述及《张协状元》	(21)
第二节 四大南戏	(31)
第三节 《琵琶记》	(36)
第三章 元代杂剧	(40)
第一节 元杂剧概述	(40)
第二节 白仁甫和马致远	(45)
第三节 元杂剧前期其他作家作品	(50)
第四节 元杂剧后期作家作品	(56)
第四章 关汉卿和王实甫	(61)
第一节 关汉卿的生平及创作	(61)
第二节 《窦娥冤》	(66)
第三节 王实甫及其《西厢记》	(74)
第五章 明代传奇	(83)
第一节 传奇兴起及明初传奇	(83)
第二节 四大声腔和嘉靖三大传奇	(86)

第三节	汤、沈之争及其影响下的作家作品.....	(90)
第四节	明代后期的昆腔作家作品	(97)
第六章	汤显祖	(102)
第一节	汤显祖及其“玉茗堂四梦”.....	(102)
第二节	《牡丹亭》.....	(109)
第七章	明清杂剧	(122)
第一节	明初杂剧.....	(122)
第二节	明中后期杂剧.....	(128)
第三节	徐渭及其《四声猿》.....	(133)
第四节	清代杂剧.....	(137)
第八章	清代传奇	(142)
第一节	清初传奇作家作品.....	(142)
第二节	清中叶传奇作家作品.....	(151)
第三节	清代宫廷大戏.....	(156)
第九章	南洪北孔	(160)
第一节	洪昇及其《长生殿》.....	(161)
第二节	孔尚任及其《桃花扇》.....	(171)
第十章	明末清初至五四运动中国剧坛的嬗变.....	(181)
第一节	明末清初至清中叶声腔剧种的嬗变.....	(181)
第二节	花雅之争与花部勃兴发展及京剧形成.....	(185)
第三节	戏剧改良及话剧诞生.....	(192)
第十一章	中国现代话剧的形成与成熟	(198)
第一节	新文化运动与中国现代话剧的形成.....	(198)

第二节	现代话剧文学的开拓与发展.....	(204)
第三节	曹禺与中国现代话剧的成熟.....	(210)
第十二章	民族救亡中的话剧运动	(218)
第一节	历史剧的空前繁荣.....	(218)
第二节	现实主义的深化.....	(224)
第三节	抗战时期的话剧运动.....	(229)
第十三章	新中国“十七年”话剧	(235)
第一节	新时代的颂歌.....	(235)
第二节	“第四种剧本”.....	(240)
第三节	老舍及其《茶馆》.....	(245)
第四节	应运而生的历史剧.....	(248)
第十四章	新时期话剧	(254)
第一节	话剧的复苏.....	(254)
第二节	各具特色的话剧创作.....	(258)
第三节	高行健与实验话剧.....	(263)
第四节	新时期话剧的高峰.....	(267)
第五节	多元的话剧格局.....	(269)
第十五章	中国歌剧	(273)
第一节	早期歌剧.....	(273)
第二节	《白毛女》与第一次歌剧高潮.....	(277)
第三节	新中国歌剧.....	(283)
第四节	《洪湖赤卫队》与《江姐》.....	(287)
第十六章	20世纪中国传统戏剧	(292)
第一节	新兴地方戏的出现.....	(292)

第二节	京剧的鼎盛及梅兰芳.....	(295)
第三节	新中国“十七年”传统戏剧的改革与发展.....	(300)
第四节	“样板戏”的畸形繁荣.....	(303)
第五节	新时期传统戏剧发展状况.....	(306)
参考书目		(311)
后记		(316)

第一章 中国戏剧的形成

中国传统戏剧(戏曲)、古希腊悲剧和喜剧以及印度梵剧,被公认为世界三大古老的戏剧文化。其中,中国戏剧相对晚熟,到宋元时才形成完整形态,但其源头却很久远。关于中国戏剧的起源与形成,学界聚讼已久,难成定说。其实,如果从中国传统戏剧的实际着眼,而不是从某一“概念”出发,这个问题仍然有史迹可寻。

第一节 中国戏剧溯源

追溯中国传统戏剧的源头,必须从其构成要素入手。王国维在《宋元戏曲史》中说:“……然后代之戏剧,必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。”学界公认,王国维给中国传统戏剧下了一个科学的定义,同时也提出了构成戏剧必不可少的几个因素。中国传统戏剧用怎样的形式“演一故事”?当然包括歌舞、言语说白与动作三个要素。其中的歌舞与古“巫”密切相关,言语说白、滑稽调笑与古“优”密切相关,而动作科范即杂耍、武术则与“百戏”关系密切。至于神话对后世戏剧的影响,主要是在原始叙事和文化精神层面。

王国维《宋元戏曲史》云:“后世戏剧,当自巫、优二者出。”“要之,巫与优之别,巫以乐神,而优以乐人,巫以歌舞为主,而优以调谑为主。”巫的传统较早,是歌舞戏的源头。原始时代即有关于巫与舞的记载,其发展脉络是从原始歌舞、图腾歌舞、宫廷歌舞、祭祀歌舞到《代面》、《钵头》、《踏摇娘》等唐代的歌舞戏,再到宋金杂剧中的歌舞和故事性较强的剧目,如《柳毅大圣乐》、《郑生遇龙女薄媚》等。优的传统晚于巫,是滑稽戏的源头。最早关于优的记载是在夏桀时。优主要对中国戏剧言语、调笑、戏谑的传统产生影响,其发展脉络是从优孟优施等,至魏晋时

的《辽东妖妇》,再至唐代的参军戏和宋代的滑稽戏以及宋金杂剧中以调笑戏谑为主的一些剧目,如《女生外向六么》、《诸宫调霸王》等。在巫和优二者之外,中国戏剧还有一个传统,即是百戏杂耍武术的传统,这一传统从秦汉时的百戏散乐、西汉时的角抵戏《东海黄公》,至隋唐散乐,再至宋代在城市勾栏瓦舍中上演的以杂耍、武术为主的节目以及宋金杂剧中《急慢酸》、《三顶戴》等动作性较强的节目。这三个传统在北宋末年相互融合,形成中国最早的真正戏剧——宋元南戏,南戏正是将歌舞故事、调笑戏谑与武术杂耍三者融为一体的。

一、巫觋(歌舞)传统

歌舞是中国戏剧的一个重要因素,它的起源十分久远。中国古代的歌舞与巫有着密切的关系,巫是舞的起源。王国维《宋元戏曲史》开宗明义曰:“歌舞之兴,其始于古之巫乎?巫之兴也,盖在上古之世。”《说文解字》曰:“巫,祝也。女能事无形以舞降神者也。象人两袂舞形,与工同意。”商代巫风盛行,《尚书·伊训》曰:“恒舞于宫,酣歌于世,时谓巫风。”刘师培也认为中国戏剧起源于古代乐舞,而古代乐舞又起源于祭神,即祭礼。在《原戏》中他指出:“戏为小道,然发源甚古。遐稽史籍,歌舞并言。”在《舞法起于祀神考》中又言:“近人仅知乐舞之法,足备美术之观,而古代用舞法以降神,则无有知之者。”歌舞最初是为了祭祀、祭祖,多表演祖宗的战迹。

(一)原始歌舞

《山海经·海内经》说:“帝俊有子八人,是始为歌舞。”原始社会里,有一类歌舞反映劳动和狩猎活动。如《吕氏春秋·古乐》:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕。”这是反映古代人们的劳动生活。《尚书·尧典》说:“予击石拊石,百兽率舞”,是以击石为节拍,装扮成野兽的样子来跳舞,是一种狩猎活动的反映。还有一类歌舞是对战争的模仿。如《帝王世纪》:“有苗氏负固不服,禹请征之,舜曰:‘我德不厚而行武,非道也,吾前教由未也。’乃修教三年,执干戚而舞之,有苗请服。”这里的“执干戚而舞之”即是模仿战争。

(二)图腾歌舞

原始社会还有一种舞蹈是对图腾和祖先的崇拜。如《云门大卷》就

是黄帝部落的一种图腾舞蹈。据说黄帝即位时瑞云呈祥,故该部落以云为纪(《左传·昭公十七年》)。传说禹步舞、高脚舞也与夏之图腾龙和商之图腾凤有关。

(三)宫廷歌舞

进入奴隶社会,宫廷舞蹈兴起,其内容主要是对奴隶主贵族的歌功颂德,夸耀祖先和奴隶主英雄人物的业绩。如汤灭夏后,命伊尹作《大濩》乐。周武王灭商后,“乃命周公为作《大武》”(《吕氏春秋·古乐》)。《史记·乐书》中描绘《大武》:“总干而山立,武王之事也;发扬蹈厉,太公之志也。”《诗经》中的《生民》、《公刘》也是此类。宫廷歌舞还有一些是专供帝王贵族娱乐之用的。《管子·轻重》载:“昔者桀之时,女乐三万人,端噪晨乐,闻于三衢。”《史记·殷本记》载,殷纣王“使师涓作新淫声,北里之舞,靡靡之乐。”

(四)祭祀歌舞

上古祭祀多有歌舞。比如用于驱疫的雩祭,《论语·乡党》曰:“乡人雩,朝服而立于阼阶。”蜡祭,用于十二月庆丰收,谢神祇。《孔子家语》曰:“子贡观于蜡。孔子曰:‘赐也,乐乎?’对曰:‘一国之人皆若狂,赐未知其为乐也。’孔子曰:‘百日之劳,一日之乐,一日之泽,非尔所知也。’”屈原《九歌》也是楚国民间的祭神歌舞,祭祀的对象太阳神、云神、湘君、湘夫人、山鬼等都是神话中的人物。《九歌》中的某些歌舞已具有一定的故事情节,如《湘君》、《湘夫人》描写湘水之神的恋爱故事,俨然如同故事扮演。神具有人一样的爱情的欢乐和惆怅、离别的忧伤,因此有学者认为《九歌》是中国最早的戏剧。

(五)民间歌舞

主要流行于民间的歌舞娱乐形式。如《诗经·郑风·蓍兮》:“蓍兮,蓍兮,风吹其女。叔兮,伯兮。倡,予和汝。”《陈风·东门之枌》:“东门之枌,宛丘之栩,子仲之子,婆娑其下。”

(六)歌舞戏

歌舞传统的表演形式发展到南北朝时期,出现了简单的歌舞戏。歌舞戏最早始于北齐,发展到唐代,更为兴盛。唐时较著名的歌舞戏有以下几种:《大面》、《拨头》、《踏摇娘》和《苏中郎》等。

1. 《大面》,又称《代面》。《教坊记》载:

《大面》出北齐。兰陵王长恭,性胆勇而貌妇人,自嫌不足以威敌,乃刻木为假面,临阵著之。因为此戏,亦入歌曲。

学术界多认为“大面”已是中国较成熟的歌舞戏。《教坊记》作了戏剧性质判断,唐段安节《乐府杂录》中有记载其戏剧表演:“戏者衣紫,腰金,执鞭也。”这已经涉及演员的衣饰道具。在近年来出土的唐代彩色陶俑中有“大面俑”,俑体正是“衣紫腰金”,并且右手作出握鞭的姿态,充分说明“大面”戏在唐代已是非常兴盛。

2. 《踏谣娘》,又称《踏摇娘》、《谈容娘》。《教坊记》载:

北齐有人姓苏,鼻,实不仕,而自号为郎中,嗜饮酗酒,每醉辄殴其妻。妻衔悲,诉于邻里,时人弄之。丈夫著妇人衣,徐行入场。行歌,每一叠,傍人齐声和之云:“踏谣和来,踏谣娘苦和来!”以其且步且歌,故谓之“踏谣”;以其称冤,故言苦。及其夫至,则作殴斗之状,以为笑乐。今则妇人为之,遂不呼“郎中”,但云“阿叔子”。调弄又加典库,全失旧旨。或呼为《谈容娘》,又非。

任二北在《唐戏弄》中认为《踏谣娘》为唐代之全能剧。所谓“能”,指演故事而兼备音乐、歌唱、舞蹈、表演和说白五项伎艺。在《教坊记》这段文字中,这五项伎艺均有记载,“徐步入场,行歌”,已有歌唱、舞蹈之动作。既有歌唱当有音乐伴奏。“作殴斗之状”,应为剧情表演。“称冤”,则应为说白,且定为代言体,而不是叙述体。生、旦脚色一齐上场,已具备戏剧的所有要素,故称《踏谣娘》为全能剧,应是合乎事实的。出土的唐代彩色陶俑中有“男女戏谑俑”,据专家考证,可能表演的即是《踏谣娘》这出戏。

3. 《拨头》,又称《钵头》。《乐府杂录》“鼓架部”载:

钵头,昔有人父为虎所伤,遂上山寻其父尸。山有八折,故曲八叠。戏者被发素衣,面作啼,盖遭丧之状也。

此剧也有人物扮演,并且有歌唱,有动作,初具戏剧的形态。《乐府杂录》“鼓架部”记载的《苏中郎》也是如此:

苏中郎:后周士人苏葩,嗜酒落魄,自号中郎;每有歌场,辄入独舞。今为戏者,著绯、带帽,面正赤,盖状其醉也。

4.《樊哙排军难》,唐代新创作的歌舞戏。《唐会要》(卷三十三)载:

光化四年正月,宴于保宁殿,上制曲,名曰《赞成功》。时盐州雄毅军使孙德昭等,杀刘季述反正,帝乃制曲以褒之,仍作《樊哙排军难》戏以乐焉。

二、俳优(言语戏谑)传统

(一)俳优

春秋、战国之际,除了专司祭祀的巫觋之外,又产生了专门供人娱乐的俳优。俳优虽是以滑稽的语言行动来替宫廷贵族制造笑料,然而也有利于戏剧中喜剧因子的积累。俳优最早起于夏代,刘向《古列女传·孽嬖传·夏桀末喜》云:“桀……收倡优侏儒狎徒能为奇伟戏者,聚之于旁,造烂漫之乐。”西周时,晋国有倡优名戚施。《国语·郑语》中,史伯批评郑桓公“侏儒戚施实御在侧,近顽童也”。春秋时,晋国有优施,《周语·晋语》记载了他的故事:优施说服里克,帮助晋献公的宠妃骊姬立其子奚齐为太子。楚国有优孟,能穿戴楚相孙叔敖的衣冠模仿其形貌,“优孟衣冠”一词即来源于此。秦时,有优旃,《史记·滑稽列传》载:“优旃者,秦倡侏儒也”。

(二)《辽东妖妇》

魏晋之时,俳优戏谑讽谏成了一种扮演人物的表演,并具有一定的故事性。司马师《废帝奏》说魏帝曹芳:“使小优郭怀、袁信于广望观下,作《辽东妖妇》,嬉褻过度,道路行人掩目。”

(三)参军戏

东晋时,后赵首创参军戏。《太平御览》引《赵书》云:

石勒参军周延为馆陶令,断官绢数百匹,下狱,以八议宥之。后每大会,使俳优著介帻,黄绢单衣。优问:“汝何官,在我辈中?”曰:“我本为馆陶令。”斗数单衣曰:“正坐取是,入汝辈中。”以为笑。

参军戏这一名目,正式出现于唐代。《乐府杂录》“俳优”条:

开元中,黄幡绰、张野狐弄参军。始自汉馆陶令石耽。耽有赃犯,和帝惜其才,免罪;每宴乐,即令衣白夹衫,命俳优弄辱之,经年乃放。后为参军,误也。开元中,有李仙鹤善此戏,明皇特授韶州同正参军,以食其禄。是以陆鸿渐撰词,言“韶州参军”,盖由此也。

唐五代时参军戏发展为有固定的“参军”、“苍鹞”二脚色。《五代史·吴世家》:

徐氏之专政也,杨隆演幼懦,不能自持,而知训尤凌侮之。尝饮酒楼上,命优人高贵卿侍酒,知训为参军,隆演鹑衣髻为苍鹞。

唐代参军戏非常兴盛,以至于稚子小儿都能模仿其表演。李商隐《骄儿》诗云:“忽复学参军,按声唤苍鹞。”同时,产生了《陆参军》等新的剧目。范摅《云溪友议》(卷九):“有俳优周季南季崇,及妻刘采春,自淮甸而来,善弄《陆参军》,歌声彻云。”

(四)宋滑稽戏

参军戏进一步发展,成为宋滑稽科白戏,著名的如《搨揸义山》、《二圣环》等。刘攽《中山诗话》:

祥符天禧中,杨大年、钱文僖、晏元献、刘子仪以文章立朝,为诗皆宗李义山,后进多窃义山语句。尝内宴,优人有为义山者,衣

服败裂，告人曰：“吾为诸馆职，捋撻至此。”闻者欢笑。

岳珂《程史》(卷七)：

秦桧以绍兴十五年四月丙子朔，赐第望仙桥；丁丑，赐银绢万匹两，钱千万，彩千缣。有诏：“就第赐燕，假以教坊优伶。”宰执咸与。中席，优长诵致语，退，有参军者前，褒桧功德，一伶以荷叶交椅从之。该语杂至，宾欢既洽。参军方拱揖谢，将就椅，忽坠其幞头，乃总发为髻，如行伍之巾，后有大巾钗，为双叠胜。伶指而问曰：“此何钗？”曰：“二圣钗。”遽以朴击其首，曰：“尔但坐太师交椅，请取银绢例物，此钗掉脑后可以。”一坐失色。桧怒，明日下伶于狱，有死者。于是语禁始益繁。

王国维《宋元戏曲史》第二章《宋之滑稽戏》，全章论述宋代滑稽戏，并撰有《优语录》一书，专门辑录唐五代、宋金时代的优人戏语五十则。后来任二北《优语集》辑录的条数更多。

三、百戏(散乐)传统

除了巫觋即歌舞传统和俳优传统之外，戏剧还有一个源头，即百戏传统。所谓百戏，也叫散乐，是民间演出的歌舞、杂技、武术、角抵等杂耍娱乐节目的总称。百戏起于秦汉时期。《汉元帝纂要》载：“百戏起于秦汉曼衍之戏，后乃有高绠、吞刀、履火、寻橦等也。”汉唐时期的百戏又名“散乐”。《旧唐书》卷二十九《音乐志》云：“散乐者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。汉天子临轩设乐。舍利兽从西方来，戏于殿前，激水成比目鱼，跳跃嗽水，作雾翳日，化成黄龙，修八丈，出水游戏，辉煌日光。绳系两柱，相去数丈，二倡女对舞绳上，切肩而不顷。如是杂变，总名百戏。”张衡《西京赋》中也描述了若干当时表演的百戏内容。

《东海黄公》是西汉百戏中一个典型的节目。晋人葛洪《西京杂记》中，描述了“东海黄公”的故事和演出：

有东海人黄公，少时能术，能制龙御虎，佩赤金刀，以绛缯束

发,立兴云雾,坐成山河。及衰老,气力羸惫,饮酒过度,不能复兴其术。秦末,有白虎见于东海,黄公乃以赤刀往厌之,术既不行,遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏,汉帝亦取以为角抵之戏焉。

《东海黄公》已初具戏剧的要素,有简单但相对完整的“情节”,并且有化妆表演,同时以歌舞表现情节的发展。

隋朝的散乐较以往有进一步发展。隋炀帝大业六年,杨广为了夸饰国力,在洛阳端门街设“角抵大戏”,“总追四方散乐,大集东都”。其节目大多为武术、杂耍、特技之类,但其间当有装扮故事中人物的表演。百戏发展到宋代,更为兴盛。宋孟元老《东京梦华录》卷八:

自早呈拽百戏,如上竿、趂弄、跳索、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说诨话、杂扮、商谜、合笙、乔筋骨、乔相扑、浪子杂剧、叫果子、学像生、倬刀、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类,色色有之。

百戏传统对中国戏剧中的动作科范产生了较大影响,特别是一些短打武戏,其中如打筋斗、喷火等伎艺就是从民间百戏中发展而来的。

第二节 乐舞说唱与戏剧

戏剧不同要素的起源与发展演变,以及代表性的表演节目,还不是真正的戏剧,因为其中只有戏的成分,而没有曲的成分。中国传统戏剧是曲本位的戏剧,其中的音乐体制特别是曲牌联套体的形成、宫调和曲调的运用是重要的组成部分。因此,考察中国戏剧的形成还必须探讨戏剧曲体的形成过程。同时,中国戏剧的主要内容是演故事,具有一定长度的完整的故事和成熟的代言体的叙事方式也是戏剧的一个重要特征。

中国古代尤其是唐宋时代的乐舞说唱伎艺对戏剧这两个重要特征的形成有着重要的影响。乐舞类伎艺主要是在音乐体制上和歌舞形式上给中国戏剧以影响,基本奠定了中国传统戏剧“以歌舞演故事”的表

演格局。而说唱类伎艺则在戏剧题材、内容乃至叙事方面为戏剧的形成奠定了基础。

汉乐府吸收“燕赵之讴”、“秦楚之风”，以及汉魏以来在民间流行的平调、清调、杂舞、杂曲，辗转流传，给唐宋以来组成戏曲艺术的歌舞、音乐以影响。隋朝，是中国戏剧形成的一个重要时期。隋炀帝大业年间设立九部乐，计为：《清乐》、《西凉》、《龟兹》、《天竺》、《康国》、《疏勒》、《安国》、《高丽》、《礼毕》，皆为殿廷之乐。九部乐之间已有舞曲或表演。如《礼毕》扮演晋代庾亮，执羽扇而舞蹈，应为模仿其举止动作。从唐代到宋金时期，是我国戏剧的形成期。唐太宗在隋朝九部乐的基础上又加入高昌乐，变为十部乐。唐代流行的雅乐为四十八调，与雅乐相对的俗乐则只用二十八调，称为“燕乐二十八调”。“燕乐”集中了隋唐时期民间和外来乐曲的成就，完成了中国音乐声律的大转变，宋元戏剧中的乐调主要是按照燕乐的宫调来分配的。

唐代中叶，城市中出现了娱乐场所，如首都长安的慈恩、青龙等大寺院。与此同时，变文、市人小说以及文人传奇的产生和流行，为后来的戏曲提供了丰富的题材，成为中国戏剧重要的本事来源。唐代寺庙僧人的讲经活动很发达，分为“僧讲”和“俗讲”两种。“俗讲”采用通俗的故事形式，很受普通民众的欢迎。唐代著名的文淑僧的“俗讲”被冠以“和尚教坊”的称号。“俗讲”的底本被称为变文，变文即是变佛经为俗讲的意思。这种变文有讲佛经故事的，也有讲民间故事和历史故事的，有讲有唱，讲唱时以散文叙事，韵文歌唱。这直接启发了宋代说唱文学的兴起，进而对中国戏剧说唱相兼的形式产生影响。同时，变文和唐传奇为叙事文学的发展提供了充足的养分。中国的叙事文学体系历来不甚发达，有一定长度的叙事小说在唐前甚为罕见，但这种局面在变文和唐传奇出现后就发生了改变。《叶净能诗话》、《庐山远公话》和《魔女变文》等，无论从叙事的篇幅，还是从叙事的技巧、结构安排的多样性等方面都堪为宋代说话和诸宫调长篇叙事的开路先锋。唐传奇更是为中国戏剧提供了丰富的题材，中国戏剧中许多剧目都是沿袭唐传奇而来的。唐传奇中的名篇如《李娃传》、《柳毅传》、《长恨歌传》、《莺莺传》等都是中国戏剧历久弥新的题材，并进而产生了许多经典剧目。

到了宋代，因为都市商品经济高度繁荣，出现了专门的大型娱乐场

所——瓦舍勾栏,各种表演伎艺汇集于此,长年向观众卖艺。孟元老《东京梦华录》载:“街南桑家瓦子,近北则中瓦,次里瓦,其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚、里瓦子夜叉棚、象棚最大,可容数千人。”“不以风雨寒暑,诸棚看人,日日如是。”宋代的表演伎艺很多,乐舞类伎艺主要有大曲、转踏、队舞、曲破、法曲等。说唱类伎艺有词、小唱、嘌唱、叫果子、陶真、涯词、缠令、缠达、唱赚、鼓子词、诸宫调、说话等。各种表演伎艺从不同层次、不同角度对戏剧的形成都产生过或大或小的影响。这里只论及与戏剧关系最密切的乐舞类伎艺“大曲”和“转踏”,以及说唱类伎艺“诸宫调”和“说话”。

一、大曲

大曲是宫廷宴飨时的大型集器乐、歌唱、舞蹈为一体的表演形式。大曲产生于魏晋时期。唐代雅乐、清乐、燕乐中皆有大曲。崔令钦的《教坊记》中存有唐代燕乐大曲名目46种。唐代大曲曲辞保存下来的寥寥无几。《乐府诗集》卷七十九收录了【水调歌】、【凉州歌】、【大和】、【伊州歌】、【陆州歌】五曲。

宋代大曲是在唐代大曲的基础上发展而成的。宋代大曲在《宋史·乐志》中记载甚详:

每春秋圣节三大宴:……第七,合奏大曲。

所奏凡十八调、四十大曲。一曰正宫调,其曲三:曰【梁州】、【流府】、【齐天乐】;二曰中吕宫,其曲二,曰【万年欢】、【剑器】;十八曰正平调,无大曲,小曲无定数。

宋代大曲同唐代大曲一样,其结构由慢拍散序(器乐为主),中拍中序、拍序或歌头、排遍、擷、正擷(歌唱为主,器乐伴奏),快拍入破、虚催、袞遍、实催、袞遍、歇拍、煞袞等(以舞为主)3个部分组成。但宋人大曲,并不全部采用唐人大曲,而仅采用其一部分,称为摘遍。宋沈括《梦溪笔谈》卷五:“所谓大遍者,有序、引、歌、翕瓦、催、哨催、擷、袞、破、行、中腔、踏歌之类,凡数十解;每解有数叠者,裁截用之,则谓之摘遍。今之大曲,皆是裁用,悉非大遍也。”

大曲对中国戏剧的影响表现在：

(1)大曲发展到宋代突出了叙事性和戏剧性。【道宫·薄媚】叙西施故事，完整而详尽。【水调歌头·冯燕传】叙魏豪人冯燕故事也是如此。

(2)宋代大曲的音乐结构为采用一固定宫调的一个词调组成若干遍进行叙事，这对后来的缠令、唱赚、诸宫调乃至中国戏剧的构曲方式无疑有着启蒙作用，设若将同一宫调同一曲调变为同一宫调不同曲调进行演唱，即是元杂剧的一折的音乐构成。

(3)宋代大曲对宋金杂剧也有深远影响。宋官本杂剧共 280 种，据王国维统计，其中采用大曲者就有 103 种。

(4)此外，唐宋大曲的宫调与曲牌也渐为诸宫调和元杂剧所吸收。据王国维统计，《中原音韵》中元曲 335 支曲牌，出自大曲者 11 支。由此可见，宋大曲是宋元戏曲发展中不可忽略的一环。

二、转踏

转踏，也作传踏，是唐宋乐舞表演形式之一种。转，指歌唱；踏，指歌起舞。踏歌是一种以脚踏地为节，手袖相连、载歌载舞的群众性娱乐活动。

转踏这种乐舞伎艺最早出现当在唐代，属于唐代燕乐歌舞六种之一的杂曲著词小调的一种。唐时转踏已包括歌、舞、词三种成分，唐时的调笑词，现在仍有保存，如戴叔伦的《转应词》和王建的《宫中调笑·团扇》等。

北宋时期，是转踏全面繁盛的阶段。转踏词虽有数种词调，但以“调笑令”为主，故又称“调笑转踏”。调笑转踏曲词的一般体制为：通篇采用叙述体，用于咏唱故事。前有入队词或勾队词，为骈文八句，说明侑酒佐欢之主旨，最后一句通常为“调笑入队”；次为口号，七绝一首。主体部分为一诗一词组成的重头联章体。一诗一词组成一阙，但阙数并非一定。转踏词的结束部分为放队词，在《调笑词》的所有构成部分中，一诗一词循环缠绕是其主体部分。

北宋的调笑转踏，作为一种以歌舞咏故事的表演形式，已包含了中国戏剧的一些基本要素，如歌唱、舞蹈，也有简单的念白。舞词前的八句骈文入队词当为转踏的开场白，因此，它与中国戏剧“合言语动作歌